

« Mais que diable allaient-ils faire en cette galère ? »

De Cape et de crocs : du théâtre à la bande-dessinée, et retour

Les Précieuses ridicules, *L'Avare*, *Les Fourberies de Scapin*, *George Dandin*, *Le Médecin malgré lui* : toutes ces comédies moliéresques ont en commun d'avoir fait l'objet d'une adaptation récente en bande-dessinée publiée dans la collection « Commedia » développée dès 2005 par les éditions Vents d'Ouest. À la fois « ludique et pédagogique », celle-ci entend donner accès à un lectorat adolescent « aux plus grands classiques du théâtre dans leur texte intégral »¹. Adoptant le « noir et blanc nerveux » des mangas, ces adaptations se veulent être des mises en scène, les auteurs procédant à une « caractérisation des personnages », à la « création des costumes et des décors »². Toutefois, ces mises en scène semblent vidées de toute théâtralité, leur composition graphique relevant le plus souvent de codes cinématographiques : il suffit de lire les premières planches de *L'Avare* – avec ses gros plans – ou des *Précieuses ridicules* – avec ses plans extérieurs – pour s'en convaincre³. Quoique réalisées avec une certaine exigence, les adaptations publiées dans la collection « Commedia » témoignent en ce sens pour la plupart d'un épuisement de la théâtralité plus que de sa valorisation. À l'inverse, il est, dans le champ de la bande-dessinée contemporaine, une série ne procédant pourtant pas d'une adaptation stricte d'un texte théâtral mais réputée pour sa théâtralité : *De Cape et de crocs*, scénarisée par Alain Ayroles et dessinée par Jean-Luc Masbou, tous deux formés à l'École supérieure de l'image à Angoulême.

Se déroulant dans un univers évoquant résolument notre XVII^e siècle, cette série – dont le premier volume a paru en 1995 et le dixième et dernier en 2012 – s'ouvre sur une représentation à Venise des *Fourberies de Scapin* (1671) à laquelle assistent les deux personnages principaux – Armand Raynal de Maupertuis et Don Lope de Villalobos y Sangrin qui, à la manière des *Fables* de La Fontaine convoquées dès le début du cycle,

¹ « Collection Commedia », consulté le 9 août 2012, <http://www.ventsdouest.com/bd/collections/commedia.htm>.

² *Id.*

³ Kawaiï Studio, Toto Brothers Company, 2009, *L'Avare*, d'après l'œuvre de Molière, Paris, Vents d'Ouest, coll. « Commedia ». Léturgie S., 2010, *Les Précieuses ridicules*, d'après l'œuvre de Molière, Paris, Vents d'Ouest, coll. « Commedia ».

adoptent l'apparence d'animaux, en l'occurrence un renard et un loup. Tel est le point de départ d'une grande chasse au trésor dans laquelle ces deux personnages vont s'engager et qui les emmènera, au fil du cycle, à l'autre bout du monde et jusque sur la Lune, avant qu'ils ne fassent retour sur Terre, dans la Sérénissime où ils se retrouveront devant cette même scène de théâtre sur laquelle s'ouvrait *De Cape et de crocs*. En ouverture et en conclusion de cette série à l'intrigue essentiellement romanesque – les auteurs empruntent abondamment aux romans de cape et d'épée ainsi qu'aux romans de piraterie –, le théâtre donc – théâtre qui, en vérité, innerve l'intégralité du cycle par la récurrence de références à des œuvres dramatiques ; théâtre qui déborde le cadre de la fiction pour définir l'identité même de l'œuvre, chaque volume étant sous-titré « Acte », chaque volume s'ouvrant sur une vignette représentant une petite scène de théâtre.

Il s'agira dans cet article d'étudier les interactions entre théâtre et bande-dessinée dans *De Cape et de crocs*, de la simple référence à une pièce à l'appropriation d'un personnage ou d'un motif dramatique. Il conviendra d'être attentif tant à ce qui a pu favoriser qu'à ce qui a pu menacer la rencontre entre ces deux arts. On se demandera notamment comment s'invente la théâtralité d'une bande-dessinée qui se refuse pourtant à simplement adapter une œuvre dramatique.

« Du théâtre pimenté d'aventures » : les références théâtrales dans *De Cape et de crocs*

De l'aveu même d'Alain Ayroles, *De Cape et de crocs* se veut être un « creuset bouillonnant de références, à la fois littéraires, théâtrales et cinématographiques »⁴ qu'une communauté d'internautes s'attache, parfois à grand peine, à élucider⁵. Les auteurs y brassent des clins d'œil tant à « la culture classique et “noble” » qu'à « la culture ignoble, à savoir le cinéma d'action, le jeu vidéo, les séries B, la bande-dessinée »⁶. Au fil du cycle, se côtoient en effet référence télévisuelle – réécriture, fort poétique, de la scène de la

⁴ Ayroles A., 2012, « “Ce qu'on essaye de transmettre dans *De Cape et de crocs*, c'est le plaisir de la culture” », entretien avec T. Lemaire, <http://www.actuabd.com/Alain-Ayroles-Ce-qu-on-essaye-de>, consulté le 9 août 2012.

⁵ Nous renvoyons au site de référence consacré à *De Cape et de crocs* et par ailleurs fréquenté par les auteurs, <http://www.decape.askell.com>, consulté le 6 août 2012.

⁶ Ayroles A., « “Ce qu'on essaye de transmettre...” », *art. cit.*

conquête de la Lune⁷ – et référence picturale – reprise de la fameuse toile de Raphaël, *L'École d'Athènes* qui orne la Chambre de la signature au Vatican⁸ ; référence littéraire – reprise d'un vers d'un poème de José-Maria de Heredia⁹ – et référence musicale – écho du très populaire morceau *The Show must go on* de Queen¹⁰. Dans ce « bric-à-brac », ce « fourre-tout »¹¹, les références théâtrales se distinguent par leur récurrence, et ce dès la représentation des *Fourberies de Scapin* donnée en ouverture du cycle.

Déployée sur deux pages, cette séquence inaugurale détaille les différents éléments constituant une représentation théâtrale : jeu des comédiens, costumes, accessoires, dispositif scénique, réactions des spectateurs sont décrits de manière extrêmement précise¹², conférant à la série à un aspect presque documentaire – en tout cas documenté. Cette représentation théâtrale – qui se trouvera dupliquée par la suite, les personnages évoluant très fréquemment dans un espace scénique – ne prétend pour autant à aucune normativité, les auteurs convoquant au fil du cycle différentes traditions théâtrales.

Dans leur cycle, Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou empruntent en effet abondamment à la *Commedia dell'Arte*, reprenant personnel dramatique – tant le vieux barbon que la figure de Pierrot¹³ –, costumes colorés et mode singulier de représentation. Sommés par des Sélénites en quête de divertissement d'interpréter une pièce de théâtre pour sauver leur vie, les personnages jouent « *all' improvviso* » une farce à partir d'un « canevas » préalablement fourni par leurs tortionnaires¹⁴. Mais les auteurs convoquent également au fil du cycle d'autres traditions théâtrales, du théâtre d'ombres¹⁵ au spectacle « total » – associant musique, danse et feux d'artifice – voulu par le tyrannique Prince Jean pour affirmer son emprise sur l'astre lunaire¹⁶.

⁷ Ayroles A., Masbou J.-L., 2004, *De Cape et de crocs – Tome 6 : Luna incognita*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », pp. 14-15.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰ Ayroles A., Masbou J.-L., 2009, *De Cape et de crocs – Tome 9 : Revers de fortune*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 47.

¹¹ Ayroles A., « “Ce qu'on essaye de transmettre...” », *art. cit.*

¹² Ayroles A., Masbou J.-L., 1995, *De Cape et de crocs – Tome 1 : Le Secret du janissaire*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », pp. 3-4.

¹³ Les soldats sélénites ont les traits de Pierrots lunaires, évoquant aux personnages principaux des « personnage[s] de comédie italienne ». Ayroles A., Masbou J.-L., 2000, *De Cape et de crocs – Tome 4 : Le Mystère de l'île étrange*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 32.

¹⁴ *Ibid.*, p. 37

¹⁵ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 9]*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

À la diversité des traditions théâtrales convoquées dans *De Cape et de crocs* correspond une diversité de dispositifs scéniques présentés au fil du cycle, de la salle de jeu de paume – avec ses toiles peintes sans perspective plantées derrière les acteurs¹⁷ – au théâtre à l’italienne – avec son rideau rouge, ses décors en perspective représentant un extérieur, ses lustres, sa rampe, sa machinerie mais aussi son parterre et son prince (qui n’est pas sans évoquer Louis XIV) placé bien au centre¹⁸. Véritable « O de bois », le gallodrome que découvrent les personnages sur la Lune évoquent quant à lui résolument le Théâtre du Globe dans son architecture¹⁹.

Référence est également faite au fil du cycle à plusieurs œuvres majeures du répertoire théâtral européen. Déplorant que « le petit chat [soit] mort », l’ingénue Séléné évoque inmanquablement l’innocente Agnès de *L’École des femmes* de Molière²⁰. Déambulant dans un décor gothique un crâne à la main, Armand de Maupertuis n’est pas sans rappeler Hamlet, et ce d’autant plus que, juché sur une estrade, il s’interroge sur son propre statut et celui de ses compagnons voguant à bord du Hollandais volant : « La question est : le sommes-nous [morts] ou pas ? »²¹. Se querellant à propos du siège de Valence, le très catholique Don Lope et le très musulman Kader évoquent quant à eux *Le Cid*, le Maure déformant une réplique de Corneille néanmoins parfaitement identifiable : « Vous étiez peut-être cinq cents au départ, mais en arrivant au port, vous étiez au moins trois mille ! »²².

¹⁷ Ayroles A., Masbou J.-L., 2007, *De Cape et de crocs – Tome 8 : Le Maître d’armes*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 24.

¹⁸ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 4]*, op. cit., p. 40.

¹⁹ Ayroles A., Masbou J.-L., 2006, *De Cape et de crocs – Tome 7 : Chasseurs de chimères*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 18.

²⁰ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 9]*, op. cit., p. 5. Pour la séquence originale, cf. Molière, *L’École des femmes* (1662), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985, Acte II, scène 5, v. 461, p. 127.

²¹ Ayroles A., Masbou J.-L., 1998, *De Cape et de crocs – Tome 3 : L’Archipel du danger*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 5. Pour la séquence originale, cf. Shakespeare, *Hamlet* (1601), traduite par J.-M. Déprats, in *Tragédies*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, volume 1, Acte III, scène 1, p. 807.

²² Ayroles A., Masbou J.-L., 1997, *De Cape et de crocs – Tome 2 : Pavillon noir !*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », p. 43. Les vers originaux sont les suivants : « Nous partîmes cinq cents mais par un prompt renfort, / Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port ». Corneille, *Le Cid* (1637), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, volume I, Acte IV, scène 3, v. 1269-1270, p. 758.

Engageant tant des œuvres que des dispositifs scéniques ou des traditions artistiques différentes, la référence théâtrale, parfois imprécise ou inexacte²³, est constante dans *De Cape et de crocs*, y compris dans les volumes développant une intrigue plus strictement romanesque, si bien qu'Alain Ayroles confie avoir « l'impression d'avoir encore et toujours du théâtre, mais pimenté d'aventure, sachant que le traitement de cette dernière [est] de toute manière théâtral »²⁴. Parce qu'elle procède du clin d'œil – même appuyé – au lecteur, la référence ne participe néanmoins pas d'une interaction entre théâtre et bande-dessinée : elle ne fait que l'encourager.

Les Fourberies de Scapin, Cyrano de Bergerac : hypotextes de De Cape et de crocs

Il est, dans *De Cape et de crocs*, deux œuvres théâtrales qui, par l'exploitation qui en est faite, échappent aux seuls clins d'œil et accèdent au statut d'hypotextes : *Les Fourberies de Scapin* et *Cyrano de Bergerac*.

Ce sont deux des principales scènes de la pièce de Molière qui, en seulement quelques vignettes, sont représentées dans la séquence inaugurale de *De Cape et de crocs* : celle où un spadassin, masqué, extorque deux cents pistoles à Argante en le menaçant ; celle où Scapin extorque cinq cents écus à Géronte en lui faisant croire que son fils a été pris en otage par des Turcs. Et la séquence de se refermer sur la plus fameuse réplique de la pièce de Molière : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? »²⁵ – phrase qui se trouvera déclinée tout au long du cycle sous différentes formes²⁶. Or, les deux scènes des *Fourberies de Scapin* représentées constituent la matrice même de toute l'action développée dans ce premier volume de *De Cape et de crocs*.

²³ Un exemple parmi d'autres : lorsque, tenant un crâne à la main, Armand de Maupertuis s'interroge à la manière d'Hamlet : « le sommes-nous [morts] ou pas ? », les auteurs confondent, en une seule séquence, deux scènes différentes de la pièce de Shakespeare – celle du monologue (Acte III, scène 1) et celle de la déploration de la mort du regretté Yorrick (Acte V, scène 1).

²⁴ Ayroles A., « Entretien » (2005), consulté le 6 août 2012, http://nerial.free.fr/artelio/artelio/souche_121.html.

²⁵ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., pp. 3-4. Cette séquence inaugurale renvoie aux scènes 6 et 7 du deuxième acte des *Fourberies de Scapin*. Molière, *Les Fourberies de Scapin* (1671), in *Œuvres complètes*, tome 4, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, Acte II, scènes 6-7, pp. 246-252.

²⁶ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., p. 8 ; Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 4]*, op. cit., p. 30 ; Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 8]*, op. cit., p. 26.

Assistant à la représentation, Plaisant, valet d'Andreo, a en effet « l'idée d'une manigance qui pourrait fort arranger [les] affaires [de son maître] »²⁷. À l'instar de Scapin, il fait donc croire à l'avare Cénile Spilorcio, père d'Andreo, que celui-ci est retenu prisonnier à bord d'une galère turque et qu'il ne sera libéré qu'en échange d'une rançon de cinq cents écus²⁸. Si, d'abord réticent, Géronte accédait finalement à l'invitation répétée de Scapin de s'acquitter de cette rançon, Cénile Spilorcio – dont l'onomastique désigne clairement le personnage comme un avare, « Spilorcio » signifiant en italien « radin » – refuse, lui, de payer la rançon²⁹. Cette décision marque une autonomisation vis-à-vis de l'hypotexte moliéresque et autorise le traitement d'une action inédite, le vieux barbon s'en remettant aux deux personnages principaux, Armand de Maupertuis et Don Lope de Villalobos, pour sauver son fils, à condition qu'ils le fassent « gratuitement »³⁰. Si les deux protagonistes ne trouveront sur la chébéque point trace d'Andreo, l'attaque de la galère turque leur permet néanmoins de s'emparer d'une carte au trésor, élément déclencheur de l'intégralité du cycle³¹. *Les Fourberies de Scapin* ne constituent donc pas une simple référence littéraire dans *De Cape et de crocs*. Véritable hypotexte, la pièce de Molière détermine l'intrigue mais aussi les personnages de la série, le théâtre influant alors sur la bande-dessinée dans une interaction qui se trouvera confirmée de manière plus décisive avec l'exploitation d'un second hypotexte dramatique : *Cyrano de Bergerac*.

À l'inverse de la pièce de Molière, la « comédie héroïque » de Rostand n'est pas directement convoquée dans ce cycle. C'est que, composée en 1897, elle aurait constitué une référence anachronique quoiqu'elle mette en scène une personnalité artistique évoluant, comme les personnages de *De Cape et de crocs*, dans un XVII^e siècle de convention. La référence à la pièce de Rostand se concentre donc d'abord sur cette figure tout à la fois réelle et fictive, véritable matrice d'un personnage majeur de la fin du cycle, le Maître d'armes. Tant physiquement – il est doté d'un grand nez, sujet que nul n'ose aborder – que moralement – on vante son « panache »³² –, celui-ci évoque immanquablement le Cyrano de Rostand, et ce d'autant plus que le personnage se distingue dans la série par ses talents de phraseur et de bretteur.

²⁷ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., p. 5.

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁹ *Id.*

³⁰ *Id.*

³¹ *Ibid.*, pp. 9-14.

³² Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 9]*, op. cit., p. 8.

Si, comme pour l'hypotexte moliéresque, l'exploitation de la pièce de Rostand procède d'abord par l'appropriation d'un personnage, *Cyrano de Bergerac* fait néanmoins l'objet d'un traitement différent que celui reçu par *Les Fourberies de Scapin*, les auteurs ayant travaillé moins à une intégration de l'action de la pièce à celle de la bande-dessinée qu'à la reprise de scènes-clé de l'hypotexte originel. C'est particulièrement vrai de la tirade dite du nez. Le septième volume se referme en effet sur une confrontation aveugle – on ne perçoit que les paroles des personnages – entre Eusèbe et un anonyme s'exprimant exclusivement en alexandrins que l'on devine être le Maître d'armes qui reproche bientôt à son interlocuteur de « toiser » trop intensément sa physionomie, et particulièrement son nez³³. Dans la continuité du volume précédent, le huitième tome prolonge, dès son ouverture, la confrontation entre Eusèbe et le Maître d'armes qui met au défi son interlocuteur de s'en prendre de nouveau à sa physionomie. C'est ainsi que le lecteur assiste, de manière jouissive, à une réécriture surprenante de la tirade du nez, en alexandrins comme il se doit :

Je pourrais vous servir un cartel de prestige
 Un discours imagé ponctué de « que dis-je ? ».
 Jouant au géographe, évoquer le contour
 D'une carte marine ; incarner tour à tour
 L'érudit, le précieux, le burlesque ou l'acérbe
 Pour river une pointe au tranchant de mon verbe
 Et d'un ample revers que conclut un coup sec
 Sous vos pieds faucher l'herbe en vous clouant le bec.
 Mais je n'en ferai rien. Pour prix de votre audace,
 Vous vous contenterez de mon gant dans la face !³⁴

La célèbre scène où, masqué par la nuit, Cyrano révèle sous son balcon son amour à Roxane, se faisant passer pour Christian³⁵ se trouve elle aussi convoquée à plusieurs reprises dans *De Cape et de crocs*. Dès le premier tome, Armand de Maupertuis déclarait en vers sa flamme à Séléné perchée sur son balcon, la scène évoquant tant *Roméo et Juliette* que *Cyrano de Bergerac* quoique le dispositif ne soit pas précisément celui imaginé par Rostand³⁶. Celui-ci se trouve à l'inverse plus strictement repris dans le huitième tome où le Maître d'armes supplée, malgré lui, Armand de Maupertuis qui

³³ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 7]*, op. cit., troisième de couverture.

³⁴ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 8]*, op. cit., deuxième de couverture.

³⁵ Rostand E., 1965, *Cyrano de Bergerac* (1897), Paris, Le Livre de poche, Acte III, scène 6-10, pp. 134-148.

³⁶ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., pp. 23-26.

s'adresse à Séléné, toujours perchée sur son balcon³⁷, et surtout dans le dixième : masqué par la nuit, Armand de Maupertuis déclare de nouveau son amour à Séléné – toujours sur son balcon – qui y répond positivement, croyant avoir affaire au Maître d'armes³⁸.

Même s'ils ne sont pas convoqués de manière constante, ces deux hypotextes influent sur l'écriture, la composition même de *De Cape et de crocs* sur un plan tant scénaristique que graphique, engendrant des interactions entre théâtre et bande-dessinée qu'il convient à présent d'étudier de manière plus précise.

De l'adaptation au recyclage

Si rien ne prédisposait la pièce de Molière à passer des planches (de théâtre) aux planches (de la bande-dessinée), il est toutefois un élément qui a pu faciliter la translation de l'un à l'autre : les personnages archétypaux des *Fourberies de Scapin*, massivement empruntés à la *Commedia dell' arte*. De fait, Alain Ayroles reconnaît avoir voulu dès le départ créer « des personnages en deux dimensions avec des psychologies sommaires »³⁹. Pourrait témoigner de cette appropriation de figures archétypales le personnage de Cénile Spilorcio, tout à la fois figure du barbon et de l'avare. À la manière d'Arnolphe, celui-ci retient chez lui sa jeune pupille, Séléné, afin de la « préserver de la concupiscence »⁴⁰ : c'est que, se défiant de « tous les godelureaux emperruqués qui viennent à la brune rôder sous [son] balcon », le vieil homme entend lui-même épouser la jeune femme afin qu'elle puisse l'« assister en [ses] comptes »⁴¹. À l'instar d'Harpagon, le personnage de Cénile Spilorcio se caractérise également par son avarice légendaire : « C'était un complot destiné à me soutirer de l'argent, s'écrie-t-il lorsqu'il apprend que son fils n'a jamais été fait prisonnier par les Turcs ! Mon argent ! Mon cher argent ! »⁴². En vérité, tous les personnages de *De Cape et de crocs* sont des personnages de théâtre, archétypaux – Andreo évoque la figure du jeune premier, Plaisant celle du valet et confident, etc. – ou non – le Maître d'armes évoque Cyrano, Séléné, Roxane, etc. Cette détermination théâtrale des personnages de *De*

³⁷ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 8]*, op. cit., p. 37.

³⁸ Ayroles A., Masbou J.-L., 2012, *De Cape et de crocs – Tome 10 : De la Lune à la Terre*, Paris, Delcourt, coll. « Terres de légendes », pp 21-22.

³⁹ Ayroles A., « Entretien », art. cit.

⁴⁰ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., p. 26.

⁴¹ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 3]*, op. cit., p. 12.

⁴² Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 1]*, op. cit., p. 17.

Cape et de crocs est d'autant plus manifeste qu'elle est mise en abyme par la multiplication au fil du cycle des représentations théâtrales où surgissent les figures du jeune premier, du valet, du barbon, de l'avare.

À l'inverse, il est un élément qui aurait pu interdire la translation de *Cyrano de Bergerac* du théâtre à la bande-dessinée : la langue, qui n'a que rarement constitué un enjeu d'écriture dans le champ du neuvième art. On le sait, la pièce de Rostand constitue, au seuil du XX^e siècle, la dernière manifestation d'une dramaturgie classique épuisée qui cherche à se ressourcer dans le drame romantique, voire le mélodrame : à l'heure où, du boulevard au drame naturaliste, triomphe la prose, cette langue se caractérise par son recours clinquant à l'alexandrin. De manière inattendue, les auteurs de *De Cape et de crocs*, loin de renoncer à cet hypotexte, ont fait le choix fort singulier d'écrire une importante partie de leur cycle en alexandrins, ce qui n'est pas sans poser problème d'un point de vue tant scénaristique – l'alexandrin rythme la langue tout en brisant la dynamique de l'action⁴³ – que graphique ainsi que l'explique Alain Ayroles : « Un alexandrin dans une bulle, ça fait les deux tiers de la largeur d'une page. Avec la césure à l'hémistiche, on peut réduire ça à un peu moins de la moitié. Mais du coup, c'est en hauteur que ça prend de la place... »⁴⁴.

De manière plus décisive, le théâtre semble influencer sur la composition même de la trame de la bande-dessinée, les auteurs ayant travaillé à la reprise de grandes structures dramatiques, telles le « revers de fortune » qui donne son titre au neuvième volume de la série qui illustre précisément ce « renversement qui inverse l'effet des actions »⁴⁵ théorisé par Aristote dans *La Poétique*. La scène de reconnaissance, dont le Stagirite vante tout autant les mérites⁴⁶, constitue également un enjeu majeur de *De Cape et de crocs*. Au dixième et dernier tome, on apprend ainsi que la bien-nommée Séléné est la fille du royal couple sélénite et que, sans vraiment de surprise, Hermine est la fille du Raïs Kader qui lui avait été enlevée lorsqu'elle était enfant⁴⁷. On assiste ainsi, selon Alain Ayroles, à la constitution d'une véritable « dramaturgie » dans *De Cape et de crocs* :

⁴³ Ayroles A., « Entretien », *art. cit.*

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ Aristote, *La Poétique*, traduit par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, chapitre 11, p. 71.

⁴⁶ *Ibid.*, chapitre 11, p. 71.

⁴⁷ Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 10]*, *op. cit.*, pp. 8 et 41.

La logique théâtrale de *De Cape et de crocs* impose des contraintes : elle m'interdit par exemple l'usage de *flashes-back* et de « bulles de pensée ». Si je me permets quelques entorses cinématographiques (travellings, visions subjectives), j'essaie de rester fidèle à une certaine cohérence dans l'utilisation des outils narratifs. De même, nous restreignons au maximum l'usage des codes graphiques figurant les émotions (gouttes de sueur, spirales au dessus de la tête, etc.), préférant nous reposer sur le « jeu d'acteur » des personnages.⁴⁸

On ne saurait de ce fait parler d'adaptation pour désigner le travail des auteurs de *De Cape et de crocs* mais plutôt de recyclage, Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou empruntant aux deux principaux hypotextes théâtraux de nombreux éléments – personnages, motifs dramatiques, etc. – assemblés de manière très libre afin de créer une œuvre absolument autonome.

*
* *

Si elle ne procède pas de l'adaptation d'une œuvre théâtrale, *De Cape et de crocs* n'en témoigne pas moins d'une certaine théâtralité qui a pu encourager, d'une part, Alain Ayroles à composer un *Impromptu* destiné à la scène, « farce héroïque en un acte » relatant la rencontre des deux personnages principaux⁴⁹ ; théâtralité qui a pu encourager, d'autre part, plusieurs compagnies de théâtre à porter cette série à la scène⁵⁰, en dépit des évidentes difficultés d'un tel projet. C'est dire que la théâtralité d'une bande-dessinée n'est pas à chercher dans ce qu'elle s'approprie mais dans ce qu'elle produit – d'un point de vue tant scénaristique que graphique – à partir de ce qu'elle recycle.

Sylvain Diaz

⁴⁸ Ayroles A., « Entretien », *art. cit.*

⁴⁹ Ayroles A., *L'Impromptu du Tome quatre*, in *De Cape et de crocs [Tome 4]*, *op. cit.*

⁵⁰ En ouverture du dixième et dernier volume de la série, J.-L. Masbou remercie ainsi « tous les saltimbanques qui ont rendu nos personnages plus vrais que nature : [...] le théâtre des Deux Rives, la Compagnie des Masques et celle des Mille Chandelles ». Ayroles A., Masbou J.-L., *De Cape et de crocs [Tome 10]*, *op. cit.*, p. 2.